



POSTMODERN EDEBİYAT BAĞLAMINDA BİR İNCELEME:

“ROBERT SCHNEIDER’İN REN ÜÇLEMESİ”*

Gülcan YÜCEDAĞ**

Öz

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra, modern dönem düşüncelerinin eleştirileri gündeme gelmiş ve bu dönemde çeşitli tartışmalar vuku bulmuştur. Düşünürler tarafından farklı kavramsal adlandırmaların söz konusu olduğu bu dönem, genel olarak ‘postmodern’ olarak adlandırılmıştır. 60’lı yıllardan sonra düşünsel anlamda yaygınlık kazanmaya başlayan Postmodernizm, Sosyal Bilimlerin önemli bir uğraş alanı olmuş ve çeşitli sanat dallarında sesini duyurmaya başlamıştır. Edebiyat da Postmodernizmin dünyasını metinlere taşımış, ‘Postmodern Edebiyat’ adı altında bazı özellikler edinmiştir. Bu çalışmada da postmodern dönem genel çerçevesiyle anlaşılmasına çalışılacak, postmodern kavramının çeşitli tanımlarına değinilecek ve çeşitli sanat dallarına yansımaları özetlenecektir. Robert Schneider, Avusturya Edebiyatı’nın son dönem yazarlarından. Eserlerinden anlaşıldığı üzere, Postmodern Edebiyata ilgi duymuş olan yazar ile ilgili yapılan çalışmaların azlığı sebebiyle ve günümüzde de gündemde olan Postmodern Edebiyat’a kayıtsız kalmamak adına bu çalışmada, yazarın ‘Ren Üçlemesi’ olarak adlandırılan eserlerinin Postmodern Edebiyat bağlamında incelemesi yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Postmodern/ Postmodernizm, Postmodern Sanat, Postmodern Edebiyat, Ren Üçlemesi

AN ANALYSIS IN THE CONTEXT OF POSTMODERN LITERATURE: “ROBERT SCHNEIDERS TRILOGY OF RHINE”

Abstract

After World War II, the critics of modern period came to the fore and entered in a period, in which many arguments occurred. This period, about which were made many notional descriptions by thinkers, was generally named as “Postmodern”. Postmodernism, which gained wide currency in the meaning of intellectual after 1960s, became an important field of occupation of Social Sciences and started to become popular in different art branches. The literature also carried the world of the postmodernism to the texts and got some specialties under the name of ‘Postmodern Literature’. This study aims to understand the general framework of the postmodern period will be referred to the various definitions of the concept of the postmodern and the reflection will summarize the various branches of art. Robert Schneider is one of latest writers of Austrian Literature. As it is seen from his works, he is interested in Postmodern Literature, but there are not many studies about him, that is one of the reasons of doing this study. And in this study, in order not to be indifferent to Postmodern Literature, will be researched the works of writer described as ‘Trilogy of Rhine’ in the context of Postmodern Literature.

Keywords: Postmodern/Postmodernism, Postmodern Art, Postmodern Literature, Trilogy of Rhine

* Bu çalışma, yazar tarafından Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda ‘Robert Schneider’in Ren Üçlemesinin Postmodern Edebiyat Bağlamında İncelenmesi’ adı ile çalışılmıştır.

** Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, glnycdg@gmail.com



1. GİRİŞ

Aydınlanma Çağı olarak anılan 18. Yüzyıl, René Descartes'in felsefesi ile bireyin merkezleştirilmesine koşut olarak Hümanizm akımının, Isaac Newton'un matematiği ve Francis Bacon'un ampirik metodolojisi ile ilerlemeci bir bilim anlayışının başat konumda olduğu ve özellikle Immanuel Kant ile aklın yüceltildiği bir dönem olarak bilinmektedir. Sanayileşmenin de etkisiyle modernliğin tanımına karşılık gelen bahsi geçen dönemde, Sosyal Bilimler de evrimci ve pozitif bir perspektiften ele alınmış ve yasalarla açıklanmaya çalışılmıştır; ancak daha sonra yaşanan Dünya Savaşları ilerleme fikrinin sorgulanmasına sebep olmuş ve modernliğin çizdiği ütopyik dünyanın gerçekleri sorgulanmaya başlanmıştır. Böylelikle farklı bir döneme girildiği üzerinde durulmuş ve kavram olarak kabul veya reddedilerek ya da farklı isimlendirmelerle, buna rağmen genel olarak 'Postmodern dönemin' sesi duyulur olmuştur.

Postmodern kavramının menşei konusunda çeşitli görüşlerin olmasının yanı sıra, kronolojik bağlamda ilk olarak 1870'lerde İngiliz ressam John Watkins Champan tarafından, "dönemin devrimci yeni sanat üslubu empresyonizmin ötesine geçen sanatın" (Sim, 2006: X) tanımlanması çerçevesinde kullanıldığı bilinmektedir. Perry Anderson ise ilk olarak Federico de Onís'in 1930'larda "Postmodernismo terimini (...) modernizmin kendi içindeki muhafazakar bir gerileyişi tanımlamak üzere" (Anderson, 2011: 10) kullandığını belirtmiştir. Bahsi geçen 'ilk kullanımlar' dışında, daha sonra değinileceği üzere başka görüşlerin olduğu da bilinmektedir.

"Kavram olarak 'post' ön eki, Batı dillerinde eklendiği sözcüğe 'ötesi', 'sonrası' anlamını vermekte" (Koçakoğlu, 2010: 16) ve bu bağlamda düşünüldüğünde postmodern; 'modern sonrası, ötesi' ifadesine karşılık gelmektedir. Günümüze kadar çeşitli tanımlamaları yapılmış ve çeşitli tartışmalara konu olmuş olan Postmodernizmin sosyolojik, ideolojik ve epistemolojik bağlamdaki içeriğini şu şekilde ifade etmek mümkündür: "Postmodernizmin üç boyutu vardır. İlk olarak, modern (gelişmiş kapitalist) toplumlardan tamamen farklı organizasyon ilkelerine dayalı yeni bir 'postmodern' toplum biçimine geçiş olduğu düşüncesi vardır. İkinci olarak, terim ayrıca pastişe dayalı bir kültürel stili veya birçok farklı stilin karışımını anlatır. Terim, son olarak, bilim, nesnel bilgi ve hakikat iddiaları, 'özne' gibi kavram ve düşünceleri reddeden bir düşünceler topluluğunu anlatır." (Layder, 2006: 356)

Bu çalışmada ilk olarak 'Postmodernizmin Oluşumu, Gelişimi ve Çeşitli Sanat Dallarına Yansıması' başlığıyla terimin çeşitli bakış açılarından tanımlanması yapılacak, ardından düşünsel gelişimine değinilecek ve sonrasında kavramın sanat dallarına yansıması özetlenecektir. Terimin yazın dünyasında kendine nasıl bir yer edindiğine değindikten sonra, Avusturya Edebiyatı'nın yazarlarından olan Robert Schneider'in Ren Üçlemesi olarak adlandırılan eserleri –Uygunun Kardeşi, Havada Yürüyen, Die Unberührten-Postmodern Edebiyat bağlamında incelenecektir.

Postmodernizmin tanımı yapıldıktan sonra, sanat dallarına yansımasının nasıl bir felsefi alt yapı barındırdığını betimlemek için kavramın düşünsel gelişimi ifade edilmeye çalışılacaktır. Terimin sanat dallarına temayülü başat özelliklerle ifade edildikten sonra, hakkında fazla çalışma yapılmaması sebebiyle yeterince tanınmadığı düşünülen yazar Robert Schneider'in Ren Üçlemesi hem postmodern dönemin neliğine ve sanat dallarında hangi fikirler



çerçevesinde şekillendirildiğine bir ışık yakmak hem de yazarı tanıtmak amacıyla, Postmodern Edebiyat açısından incelenecektir.

Çalışmanın teorik kısmını oluşturan ‘Postmodernizmin Oluşumu, Gelişimi ve Çeşitli Sanat Dallarına Yansımaları’, 1960’lar ve sonrasında düşünsel ve sanatsal anlamda oluşan değişimler hakkında bilgi vermesi açısından, pratik kısmı olarak adlandırılabilir eser incelemesi bölümü ise, Robert Schneider ile ilgili çalışmaların azlığı* sebebiyle çalışmayı önemli kılmaktadır.

Çalışmanın yöntemi teori ve pratik açısından farklılık arz etmektedir. Birinci bölümde çeşitli kaynaklardan yararlanılarak felsefi, kültürel ve sosyolojik perspektiflerin bir arada kullanılmasından dolayı disiplinler arası bir yöntem yaklaşımından bahsetmek mümkünken, ikinci kısımda genel anlamda hermenötik yönteminden özellikle de okurun bakış açısının ön plana çıktığı alımlama estetiği kuramından yararlanılmıştır.

2. POSTMODERNİZMİN OLUŞUMU, GELİŞİMİ VE ÇEŞİTLİ SANAT DALLARINA YANSIMASI

Postmodernizm kavramı, günümüze kadar birçok açıdan tanımlanmaya çalışılmış, ontolojik ve epistemolojik bağlamlarda çeşitli tartışmalara konu olmuştur. Kronolojik olarak ilk defa 1870’de kullanılan postmodern kavramı 1917 yılında –Birinci Dünya Savaşı henüz devam ederken- Alman Rudolf Pannwitz tarafından ‘Avrupa Kültürünün Krizi’ (*Die Krisis der europaischen Kultur*) adlı eserinde Friedrich Nietzsche’nin ifadesine paralel olarak modern Avrupa kültüründe oluşan hiççiliğin ve çöküşün, insanları milliyetçi ve seçkin değerlere yönlendirdiğini ifade etmiştir. Pannwitz’e göre, Avrupa uygarlığından kesin kopuş, dönem olarak postmoderne tekabül ettiği gibi, bahsi geçen insanlar da bu kopuşun ortaya çıkardığı postmodern insanlardır. (Best ve Kellner, 2011: 19) Amerikalı teolog Bernard Iddings Bell ise 1920-30 arasında kaleme aldığı eserlerinde, modern dünyaya arkasını dönüp dini inanca sarılmış bireylerin postmodernistler olduğunu ifade etmiştir. Görüldüğü üzere Pannwitz ve Bell, insanların modern dünyaya karşı yaklaşımlarını iki farklı perspektiften yorumlamışlardır.

Arnold Toynbee 1945’te yayımlanan ‘Bir Tarih İncelemesi’ (*A Study of History*) adlı eserinde, batı tarihini dört döneme ayırmış ve Fransa-Prusya Savaşı ile başlayan son periyodu ‘post-modern çağ’ (Akay, 2013: 32; Şaylan, 2009: 37) olarak isimlendirmiştir. Toynbee, sonraki yıllarda Nükleer Savaşın patlak vermesi ile Batının teknolojiye atfettiği değer üzerinden evrenselleşme düşüncesinin ütöpik olduğunu, bu durumun uygarlığın evrenselleşmesi ile koşutluk içermediğini; çünkü artık bir uygarlıktan bahsetmenin mümkün olmadığını, olsa olsa “her şeyin toptan yıkımının” (Anderson, 2011: 13) söz konusu olduğunu ifade etmiştir.

Charles Olson 1952’de Keşifler ve Sanayi Devrimi sömürgeciliğinin ardından insancılık, tarih sonrasını imleyen postmodern bir çağa girildiğini belirtmiş, (Anderson, 2011: 14) Amerikalı kültür tarihçisi Bernard Rosenberg 1957’de yayımlanan ‘Kitle Kültürü’ (*Mass Culture*) adlı eserinde postmodern dönemi, Kapitalizmin kitleleri küresel olarak yönlendirmesi ile bağlantılı olarak ele almış,(Şaylan, 2009: 38; Kızıler, 2006: 117) Peter Drucker ise aynı yıllarda

* Türkiye’de Robert Schneider ile ilgili yalnız bir yüksek lisans çalışması mevcuttur: Bkz. Nevin Hür, “Fantastik Bir Roman Olarak “Havada Yürüten””, (**Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi** Sakarya Üniversitesi SBE, 2011)



postmodern sözcüğüne olumlu bir perspektiften yaklaşmış ve ileri sanayi toplumlarında artan bilgi ile cehalet ve yoksulluk gibi faktörlerin ortadan kalkacağını düşündüğü dönemi postmodern olarak betimlemiştir. (Best ve Kellner, 2011: 21, 22)

1959’da edebiyat eleştirmeni Irwing Howe, savaş sonrasında sınıfların belirsizleştiği bir toplumla bağıni diri tutamayan, aksak kurmacayı betimlemek için postmodern ifadesini kullanmış, aynı yıl C. Wright Mills ‘Toplumbilimsel Düşün’ (*The Sociological Imagination*) adlı eserinde modern çağın sona erdiğini ve belirsizliklerle dolu postmodern bir çağa girildiğini belirtmiştir. (Slattery, 2010: 254-260)

1960’ta Harry Levin esnek bir birleşim için modernizmin yüksek entelektüel standartlarından uzak, taklitçi edebiyatı postmodern olarak tanımlamış, Leslie A. Fielder ise Levin’in görüşüne zıt olarak postmoderni, sanat alanında modern dönem düşüncelerinin etkisini yitirdiğini belirterek, modernizmin ciddiliğinin parodileştirildiği yeni ve özgün bir edebiyat bağlamında değerlendirmiştir. Bu açıdan Susan Sontag da Fielder ile aynı görüştedir. Huston Smith bir sonraki yıl gerçekliğin salt insan aklına dayandığı modern düşünceyi eleştirmiş ve derin bir kuşkuçulukla gerçekliğin hiçbir zaman tam anlamıyla belirlenemez ve bilinemez olduğu postmodern düşünceye geçişi, daha bütünsel ve tinsel bir düşünceye doğru ilerleyen bir ara evre olarak yorumlamıştır. (Kızıler, 2006: 118) Matei Calinescu’nun Postmodernizmin bir kimlik kazanmasında büyük etkisi olduğunu düşündüğü Ihab Hassan (Calinescu, 2013: 307) modernizmin yüksek hakikatlerini alaya alarak ruhun anarşileri adı altında bir araya getirmiştir. Hassan’ın modernizm-postmodernizm kıyaslaması şeklinde oluşturduğu tablo (Tablo için bkz. Hassan, 2008: 267-277) felsefi, edebi, antropolojik, psikanalitik ve siyasi açılardan yorumlanabilmesi bağlamında önem taşımaktadır.

Postmodern kavramına yönelik düşünceler genellikle İkinci Dünya Savaşı, Sanayi Ötesi Toplum ve Teknoloji ile bağlantılı olarak ele alınmış, ne toplum, ne bilgi ne de varlık modern düşüncenin öngördüğü şekilde ilerlemiştir. Geleceğe güvenle bakan, evrenselci ve evrimci bakış açısı toplumsal gerçeklikle uyuşmamış, kimlerine göre bahsi geçen yeni dönem Kapitalizmin boyut değiştirmesi, kimilerine göre modernliğin radikalleşmesi, kimilerine göre ise modernliğin sorgulanması ile ilişkilendirilmiştir. (Kızıler, 2006: 22) ‘Deccal’ ya da ‘Mesih’ olarak görülen postmodern dönem açısından gerçek olan bir şey vardır ki toplumlar değişmekte ve şimdiye kadar gelecek üzerine kurulu hayatlar artık gelecek kaygısı taşımaktadır. Konuyla alakalı olarak bazı olumlayıcı yaklaşımlar her ne kadar sesini duyurmaya çalışmış olsa da, insanların yaşadığı kıyım ve yıkımlar sonucu, içinde bulunulan kaotik ortam bir şeylerin yolunda gitmediğini haber veriyor gibidir.

Düşünsel anlamda genellikle Fransa’dan beslenen postmodernin kökenine inildiğinde, “XIX. yüzyıl düşünürlerinden Hegel, Marx ve Nietzsche bir yanda, XX. yüzyıl düşünürlerinden Freud, Husserl ve Heidegger öbür yanda” (Felsefe Sözlüğü, 2008: 1152) karşılaşılan kişiler olarak görülür. Ayrıca postmodern felsefenin oluşumunda İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure’nin “19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında Avrupalı filologların uyguladığı, hem Hint-Avrupa dillerini hem de diğer dil ailelerini ortak bir kökene dayandırmaya çalışan tarihsel dilbilimden” (Hitchcock, 2013: 64) farklı bir yöntem (Göstergebilim) dikkat çekmesi ile yapısalılık alanındaki etkisinin yadsınamayacağı bilinmektedir. Öyle ki Saussure’ün dilbilime uyguladığı yapısalıcı yöntemi, daha sonra budunbilim (etnoloji) ile insanbilimde Claude Lévi- Strauss; edebiyat incelemelerinde Roland Barthes; felsefede, felsefi insanbilim ile felsefi tarihte arkeolojik ve soykütüsel soruşturmaları ile Michel Foucault; ruhbilim ile



ruhçözümleme yönteminde Jacques Lacan; Marksçı kuramda Louis Althusser uygulamıştır. (Felsefe Sözlüğü, 2008: 1170-1172)

Yapısalcılıkta benzerlik ve karşılıklı bağlantılılığın oluşturduğu düzen ve bununla ilişkili olarak evrenselci bakış açısı postyapısalcılar tarafından eleştirilmiş, bahsi geçen düzenin ve evrenselciliğin Jacques Derrida tarafından fark ve açık uçluluğa olan yaklaşma ile ‘yapısı sökülüştür.’

Jean-François Lyotard’ın 1979’da yayımlanan ‘Postmodern Durum’ (*La Condition Postmoderne*) adlı eserinde “postmodern’i meta-anlatılara yönelik inanmazlık (incredulity) olarak tanımlamıştır.”* (Lyotard, 1990: 12)

Toplumsal anlamda ölümlerin kol gezmesine koşturarak, Nietzsche’nin ‘Tanrının’ ve Lyotard’ın ‘büyük anlatıların ölümünü’ ilan etmesinden sonra, Barthes’in (yasa-koyucu) ‘yazarın’, Foucault’un “hümanist gelenek içinde şekillenen ve insanoğlunu “her şeyin ölçüsü” sayan, kişisel düzeyde sonsuz bir “ilerleme”nin yaşanabildiği belirli bir insan anlayışının ölümü” (Sim, 2000: 14) olarak okunabilecek ‘öznenin ölümünü’ dillendirmesi, Derrida’nın metnin dışında her şeyi çöpe atması (*hors- texte*)** –metnin dışında her şeyi öldürmesi- bir anlamda modern düşüncenin ‘can çekişmesine’ sebep olmuştur.

Gilles Deleuze ve Félix Guattari’nin *Anti- Oedipus’u* ve *şizoanalizi* de postyapısalcı düşüncenin “yapıbozumdaki bulanık metafizik tartışmalar içinde bir şekilde gizli olan politik boyutunu”(Sim, 2006: 7) dillendirmiştir.

Postmodern düşüncenin diğer bir ismi de, nesnel gerçekliğin karşı safında yer alan gerçeklik ile simülasyon arasında ayırım yapılamayan bir “simülakrlar dünyası” (Baudrillard, 2011: 7) içerisinde yaşandığını ifade eden Jean Baudrillarddır.

Sosyolojik ve felsefi anlamlarda açılımının yapılmaya çalışıldığı postmodern kavramının ideoloji ile bağıntılı olarak üzerinde durduğu noktalara kısaca değinmek gerekirse bunları; gerçeğin temsilinin reddi, evrenselci bakış açısının kabul edilemezliği, her alanda hiyerarşinin değil heterarşinin var olma gerekliliği, iç içelik, kopukluk, çoğulculuk, merkezsizleştirme, ilerlemenin kuşkuyla karşılanması, taklidin gerçek olana tercihi, melezlik olarak sıralamak mümkündür.

Sanatsal anlamda ise modern sanatın özgünlük, öncülük ve yenilik gibi kavramları, postmodern anlayışta nostalji, pastiş, eklektizm, toplumla kucaklaşma ve parçalılık gibi terimlerle karşılık bulmaktadır. Postmodern sanatın ilk olarak 1958 yılında kullanılan ve genel olarak “popüler (kitleler için tasarlanmıştır), geçici (kısa vadeli bir çözümdür), harcanabilir (hemen unutulur), ucuz, seri üretilmiş, genç (hedef kitlesi gençliktir), esprili, seksi, numaracı, gösterişli ve büyük ticaret” (Antmen, 2012: 159) olarak betimlenen pop sanat (Pop-art) ile başladığını söylemek mümkündür.

Postmodern sanatta belirli sınırlar yoktur; görüldüğü gibi yeryüzünden insanın bedenine kadar her şey sanat nesnesi olarak kullanılabilir. ‘Fildişi kulelerde yaşayan’ sanat, artık toplumun içinde ve kimi zaman da toplumun dahil olduğu ulaşılabilir bir hal almıştır.

* Alıntılarda **koyu (bold)** yazılanlar araştırmacıya aittir.

** Türkçesi: Metnin dışında hiçbir şey yoktur.



Postmodernizm, mimari, tiyatro, müzik, sinema ve edebiyat gibi çeşitli sanat dallarında yansımaları bulmuştur. Genel anlamda tüm sanatlarda modernizmin yüksek ve seçkin sanat anlayışına bir tepki olarak ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Burada bunlardan birkaçına değinilecektir.

Modern mimarinin özellikle konut projelerindeki tektip olarak inşa edilen süssüz yapıları postmodern mimaride eleştirilmiş ve bu dönemde keyfi süslemeler, pop sanat öğeleri, Yunan ve Roma sütunlarının kullanımı desteklenmiştir. Postmodern mimarinin önemli isimlerinden Charles Jencks, postmodern mimari için modernle gelenekselin birleşiminden oluşan ve bünyesinde kurgu, kolaj, eklektizm gibi kavramları barındıran ‘çifte kodlama’ kavramını önermiştir. Modern mimari için söylenebilecek “ya öyle ya böyle” anlayışının katılığına karşın, postmodern mimari “hem öyle hem böyle” (Yamaner, 2007: 75) düşüncesini savunmuştur.

Modernizmin seçkin ve kısıtlayıcı anlayışını reddeden sanatlar arasında teknik olarak, ezgiye verilen öncelik, tekrarlama ve minimalizm, yalınlık, alıntı, eğretilmeli dönüş, kolaj ve yerele dönüş, postmodern; işlevsel bağlamda ise, çeşitli öğeleri ilişkilendirme, yeni bir geçmişi yeni bir bakış açısıyla (ironik) yaratma, müziğin oluşum sürecini belirleme (Chevassus, 2011: 16-73) anlayışını savunan postmodern müziği göstermek mümkündür. Postmodern müziğin önemli temsilcileri ise alıntı tekniği ile Klaus Huber ve Luigi Nono, kolaj tekniği ile Luciano Berio ve Mauricio Kagel, eklektizm ve tekrar ile Steve Reich, tematik tekrarlar ile Yeni- Yalınlık akımına dahil olan Wolfgang Rihm’dir.

Postmodern sanat genel anlamda modern dönem düşüncelerine karşı bir tepki ve her türlü hegemonyanın reddi olarak okunabilmektedir.

1960’lı yıllarda Sontag, Fiedler ve Hassan gibi eleştirmenler postmodern kavramının yazın dünyasında yer almasında ve derinleşmesinde etkili olmuştur. Barthes ve Foucault ise metni yazanın –yazarın- ‘aslında’ ne olduğunu tartışmıştır. Barthes, metnin kendisinin önemini vurgulamış ve artık (yasa koyucu) yazarın değil okurun sesinin duyulması gerekliliğine değinmiştir. (Barthes, 1993: 140-144) Umberto Eco da okurları ‘ampirik’ ve ‘örnek’ okur olarak ayırmıştır. (Eco, 2011: 30, 31) Böylece yazarın kendisinden ziyade metne ve okura odaklanmıştır.

Postmodern dönemde -türlerin iç içeliğinden dolayı kimilerince ‘anlatı’ olarak isimlendirilen; ancak diğer türlerin karışımından dahi oluşsa yine de kendini belli ettiği düşünüldüğünden- roman, “biçimsel düzlemdeki ana özelliklerini genelde modernizmden almıştır”. (Ecevit, 2012: 71) Postmodern romanın kurgu düzlemindeki oyunsuluğu da aynı şekilde modernizmden gelmekte; ancak “Edebiyat, artık somut yaşamı kurgulamıyor; *kendini, nasıl oluştuğunu, nasıl kurgulandığını anlatmaktadır.*” (Ecevit, 2012: 71)

Olay örgüsünün helezonik işleyişi, olayların değil okuma eyleminin kendisi –metin-, mekanın hayaliği, zamanın iç içeliği postmodern romanda kendini gösterir; ancak hepsinin aslında metnin kendisine tekabül ettiği unutulmamalıdır; çünkü hepsi ‘kurulmuştur’ ve saat ‘oyun’ başladığında çalacaktır.

Postmodern roman, –postyapısalcılıkta olduğu gibi- fark üzerine odaklanır ve “farklı gerçeklik alanları, farklı yaşam görüşleri, farklı varoluş katmanları, yeni edebiyat ürünlerinin içinde yan yana kurgu düzlemine taşınarak” (Ecevit, 2012: 209, 210) ‘çoğulculuk’ ilkesinden



yararlanır. Ayrıca, kurmaca olan edebiyat, postmodern romanda kurmacaya bir katman daha ekleyip anlatılanların ‘kurmaca bir dünyadan’ ibaret olduğunu, okurun bunun bilinciyle metne yaklaşmasını öğütleyen tavrını ‘üstkurmaca’ tekniği ile gösterir. Üstkurmaca ile evrenselci gerçeklik anlayışı alaşağı edilir ve gerçeklik, okurun kendi algısı çerçevesinde şekillenir; anlatılanların hepsi kurgu olduğu için, okur neye inanmak istiyorsa veya neyi anlıyorsa gerçek de odur; artık aklın yolu bir değil, bindir.

Postmodern roman, geçmişle bağlarını koparmayı benimsemez; aksine kimi zaman önceki metinlerden parçaları alıp yeni metnin bütünselliği içerisinde kullanarak –‘kolaj’ (montaj)-, kimi zaman önceki metinleri eleştirmek veya onlarla alay ederek eğlenmek için aldığı üslubu, biçimi, içeriği yeni metne dahil ederek –‘parodi’-, kimi zaman üslup bağlamında önceki metinlere öykünerek –‘pastiş’- ‘metinlerarasılık’ tekniğinden yararlanır.

Postmodern romanda her şey karnaval havasında (Bahtin, 2014: 25) ve eşit düzlemde aktarılır. Gerçekliğini yitirmiş bir çağda, yapılması gereken herkesin el ele verip oynanan oyuna katılması veya ironiyi tercih ederek ‘gerçeklerle oynamasıdır.’ Metin, yazar, okur hepsi de bu oyunun bir parçasıdır. Herkese ‘iyi oyunlar’ demenin zamanı gelmiştir artık.

3. ROBERT SCHNEIDER’İN REN ÜÇLEMESİNİN POSTMODERN EDEBİYAT BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Robert Schneider, 1961 yılında Avusturya’nın Bregenz şehrinde doğmuş, iki yaşında evlat edinilmiş, 1981’e kadar Ren Alplerinde bir dağ kasabası olan Meschach’ta yaşamış ve o yıl Viyana’da Konservatuar, Tiyatro ve Sanat Tarihi eğitimine başlamış, okulu beş yıl sonra bırakmıştır.

1990 yılında Ren Üçlemesinin ilki olan ‘Uygunun Kardeşi’* (*Schlafes Bruder*) yayımlanmış ve eser 24’ün üstünde dile çevrilmiş, beyaz perdeye ve operaya uyarlanmıştır. 1998’de Ren Üçlemesinin ikinci eseri ‘Havada Yürüyen’ (*Die Luftgängerin*) adlı okurla buluşmuştur. Schneider, 2000 yılında ‘*Die Unberührten*’** adlı eseri ile üçlemesini noktalamıştır. (Möckel, 2008: 6-15) Bahsi geçen eserleri dışında çeşitli tiyatro eserleri ve romanları bulunmaktadır. (Leis, 2009: 56)

Uygunun Kardeşi adlı eser “Bu dünya, sadece doğalarında olan mesleklerini öğrenme imkânı onlara çok görüldüğü için, ne kadar da çok muhteşem insanını, filozofunu, düşünürünü, şairini, ressamını ve müzisyenini yitirmiş olmalıydı!” (Schneider,1998: 12) düşüncesinden yola çıkarak “1803 yılında” (U.K.17) doğmuş ve “henüz yirmi iki yaşında iken hayatını ölümle noktlayan” (U.K.7) “dâhi bir müzisyenin” (U.K.17) -Johannes Elias Alder’in- yaşam öyküsünü anlatmıştır.

Vorarlberg’in Eschberg adlı bir dağ köyünde gelişen olaylar, Vorarlberg’in gerçekliği ile Eschberg’in kurmacasını birleştirerek hayal ve gerçek karışımını kah masalsi bir üslupla kah sanatsal bir biçimle dile getirmiştir. Gerçeklik algısının görelilik kazandığı postmodern dönemin önemli özelliklerinden biri Baudrillard’ın da belirttiği gibi ‘simülakrlar dünyasında’ yaşamıyor olduğudur. Ayrıca eserin kahramanının öldüğüne ilk cümlelerle dikkat çekilmiş ve

* Patrick Süskind’in ‘Koku’ (Das Parfum) adlı eseriyle çeşitli açılardan benzerlik göstermektedir. Örnek bir çalışma için bkz. Sarah Ruhnau , Intertextualität in Postmodernen Romanen: Robert Schneiders "Schlafes Bruder" (1992) als Hypertext von Patrick Süskinds "Das Parfum" (1985), GRIN Verlag GmbH, München, 2011

** Eser, henüz Türkçeye çevrilmediği için orijinal ismi ile verilmiştir.



anlatılanların kurmaca olduğu konusunda okur uyarılmış ve hikayenin sonuna değil metnin kendisine çekilmiştir; çünkü yazar öğretici değil oyunun bir parçasıdır. Eser, “Biz, bu insanın dünyasını ve yaşamının acınası seyrini anlatmak istiyoruz.” (U.K.8) tümcesiyle üstkurmaca tekniğinden yararlanmış ve böylelikle kurmacanın kapısı kurmacaya açılmıştır.

Ruhların Zilli’si olarak adlandırılan karakter, köylüler tarafından “samandan yapılmış cadı kuklası yerine” (U.K.19) kutlama yapmak için yakılmaya çalışılmıştır. “Köyün en yüksek çiftliğinde, (...) köy sakinleri arasında Tanrı’ya en yakın oturan (...) Ruhların Zilli’si güneşin doğduğu ülkelerde yaşayan kömür karası derili, kömür karası yüzlü, kömür karası dişli ve kömür karası organlı kadın ve erkek birçok zencinin kendisine gördüklerini söyleyince, artık hiç kimsenin aklında bu kadının olağanüstü yetenekleri hakkında en küçük bir şüphe kalmamıştı” (U.K.19) denilerek Ortaçağın büyü ve cadılıkla olan ilişkisi ve kutsal kitaplara konu olmuş olan ‘Babil Kulesi Efsanesi’ parodileştirilmiştir. Ayrıca “güneşin doğduğu ülkeler” olarak çevrilen kelime grubu, eserin orijinalinde “Morgenland” (Schneider, 1996: 21) şeklinde ifade edilmiştir. Bahsi geçen kavram, şark ülkelerini Avrupamerkezci bir bakış açısıyla betimlemek için kullanılmaktadır; Ruhların Zilli’sinin de ‘kömür karası dişli’ insanları görmesiyle birleştirilen ‘olağanüstü yetenekler’ tahayyül edilen şarkın egzotik dünyasından haber vermektedir (!) Bu durum Batının Doğuyu ötekileştirmesinin örneklerindedir; oysaki kömür karası dişli insanlar hiç var olmamıştır.

Elias “geceleyn yağmakta olan kar tanelerinin sesi” (U.K.28) ile uyanacak kadar hassas bir kulağa sahiptir. *Sturm und Drang* döneminin dehaya, dahiliğe verdiği önem Elias’ın dünyasında parodileştirilmiş, dahiliğin kavramsal anlamı tersine çevrilmiştir. Elias el üstünde tutulması gerekirken, sahip olduğu deha yüzünden toplumdan izole edilmiş, bir odada uzun süre kimseye gösterilmeden yaşamak zorunda kalmıştır. Ayrıca Elias, Günter Grass’ın ‘Teneke Trampet’ (*Die Blechtrommel*) adlı eserinin başkarakteri Oskar gibi “camdan bir sese” (U.K.29) sahiptir. Oskar ismi Uykunun Kardeşi’nde Elias’ın öğretmeni olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Bu durumda Grass’ın hem Oskar karakterinin, hem de onun camdan sesinin parodisinden söz etmek mümkündür.

Elias on birinci yaş gününe az bir zaman kala, nehrin yanında daha önce bulduğu ve benimsediği ‘taşın’ yanına gider; “Suyun devamlı yukarıdan aşağı doğru aktığını keşfetmişti, taşlar da daima yukarıdan aşağı düşüyorlardı, hatta çiçekler bile belli bir süre sonunda başlarını yere doğru eğiyorlardı. Elias, yerçekimi kanununu keşfetmişti.” (U.K.51) Bilinene göre Newton, altında oturduğu ağaçtan düşen bir elma üzerine düşünmesi sonucu yerçekimi yasasını bulmuştur. Newton’un Aydınlanma dönemindeki etkisi düşünülecek olursa, 11 yaşında bir çocuğun yerçekimi kanununu ‘sulardan, taşlardan ve çiçeklerden’ yola çıkarak keşfetmesi, Newton’un yerçekimi yasasını keşfinin ve ayrıca aydınlanma çağının bilim anlayışının bir parodi olarak okunmasını mümkün kılmaktadır.

Anlatıcı, eseri tek bir perspektiften sunmamış, kimi zaman üstkurmaca tekniğini kullanarak ara girmiş; “Okur, genç adamı bu dar köy çevresinden çekip alacak dış bir etkiyi, bizimle beraber, boş yere beklemektedir (...) Ne kadar çok isterdik, okuyucuya onun 1. yaylı saz kuartetini –tabii şayet yazmış olsaydı-, üstünkörü yazıverdiği koro füğünü, tamamlanmamış, ama harika düşünülmüş sonatını tasvir etmeyi!” (U.K.57), kimi zaman tanrısal anlatıcı (*auktorialer Erzähler*) olarak hakimiyetini göstermiş; “Tanrı’nın aslında insanları bu bölgede hiçbir zaman arzu etmediğini nihayet idrak ettiler.” (U.K.8) kimi zaman da Tanrı’nın karşısına geçerek onu eleştirmiştir; “(...) Bu biraz da Tanrı’nın hatasıdır; çünkü muhteşem eli açıklığı



ile çok değerli müzik yeteneğini Eschbergli bir köylü çocuğuna bahşetmekten hoşlanmıştı o, oysa ki bu müzik fakiri bölgede yapacağı yatırımın bir işe yaramayacağını, asla en mükemmel haline ulaşamayacağını, önceden sezinleyebilmeliydi.” (U.K.11)

Elias’ın ileride aşık olacağı Elsbeth’in kalp atışlarını, henüz Elsbeth ana rahmindeyken duymuştur. Köyde yangın çıktığı bir akşam Elsbeth’i kurtaran Elias, onu kucağına aldığı anda kalp atışları birbirine karışır. Elias’ın yıllar önce duyduğu kalp atışları “ilahi vahiy” (U.K.73) olarak betimlenmiş; Kutsal Kitap öykünmesi ile ifade edilmiştir.

On dokuz yaşına geldiğinde kırk yaşında bir erkeğin görünümüne sahip olan Elias, efsanevi bir dönüşüm yaşamış gibidir; ancak kahramanı daha çok kahramanlaştırmak için olağan dışı unsurlarla şekillenen efsanelerin aksine, Elias’ı ölüme yakınlaştırmak için böyle bir gelişimin tercih edildiğini düşünmek mümkündür. On dokuz yaşında olup kırk yaşında görünen birinin ölümü, on dokuz yaşında olup yaşını gösteren ‘gencecik’ birinin ölümüne kıyasla okurda daha az acıma duygusu oluşturacaktır; ölüm yerine metnin oyunsuluğuna kendini kaptıracak olan okur böylelikle belki de ölüm üzerine düşünmeyecektir bile.

Elias, Elsbeth’e olan aşkına erotik duygular karışması ile onun saçlarını okşamak ister, eylemini gerçekleştirmeyi başardıktan sonra ise “kızın saçlarındaki ahır kokusu bir nebze olsun kalmayana kadar” (U.K.93) ellerini yıkamaz. Romantik bir aşk hikayesinin ahır kokusu ile grotesk bir anlatıma bürünmesi sonucu ‘ideal aşkın’ tek bir hali olamayacağı ifade edilmeye çalışılmış gibidir; her şeyin kesin çizgilerle belirlenmesine karşı bir eleştiri şeklinde okunması mümkün olan satırları, romantizmin parodisi olarak okumak da mümkündür.

Köye gelen bir gezginin anarşist kimliği ve “kırmızı kafası” (U.K.97) dikkat çekmektedir. Din hakkında söylediklerinin yanı sıra “uyuyanlar, sevemez!!” (U.K.95,96) cümlesi dilinden dökülür. Bu cümle, Elias’ı ölüme götürecek olan cümledir; bir komünistin tümcesinin onu ölüme götürecek olması, düşünmeye değer görünmektedir.

Sonraki günlerde Elias, tek arkadaşı olan Peter ile buluşur. Peter, Elsbeth’in abisidir ve aynı zamanda Elias’a aşiktir; sadece zıtlıklarla oluşan kavramsal gerçeklerin çoğulcu bir yapıya bürünmesini simgeler gibidir bu aşk. Elias, bu buluşmada Elsbeth’in Lukas adında bir adamdan hamile olduğunu öğrenir ve o zamana kadar içinde taşıdığı umutların sadece boş hayallerden ibaret olduğuna inanmaya başlar. Tanrı’ya olan inancı ve umutları tükenir ve Eschberg kilisesi yolunda, Nietzsche’nin ölümünü ilan ettiği Tanrı’ya bir şimdi de Elias parodik bir şekilde öldürmektedir.

Eserde, Herder’in “İnsanlık Tarihi Felsefesi Üstüne Düşünceler” (U.K.145) adlı eserinden ‘Kaliforniyalılar’ hakkında yazılmış olan bir kısım alıntılanmış; böylelikle kolaj tekniği kullanılmıştır.

Elias, Peter’le birlikte Feldberg’e bir org festivaline katılır. İyi giyimli insanların bulunduğu festivalde Elias’a küçümşenen gözlerle bakılır. Açılış konuşmasından sonra “150. Mezmurun sözlerinin” (U.K.157) okunduğu belirtilerek Kutsal Kitap öykünmesi yapılmıştır. Festivalde Elias “Gel, ey ölüm, uykunun kardeşi!” (U.K.162) adlı parçayı çalmaya başladığında herkes adeta büyülenir ve Elias’ı küçümseyen gözler şimdi ona hayranlıkla bakmaktadır. Herkes aynı duygular içerisinde ve bir karnaval havası hüküm sürmektedir. Hiyerarşinin ortadan kalktığı bu sahne sona erdiğinde, Elias’a başka bir dünyanın kapılarını açabilecek olan festival birinciliği verilir; ancak Elias ölümü tercih edecektir.



Festival gününden sonra uyumamaya karar veren Elias, taşının yanına gider. Uyumamak için kendini ağaca bağlatacak kadar çılgın düşünceler içerisinde olan Elias, uykusuz geçirdiği yedinci gecenin sabahında, solunum felci geçirerek ölür. Anlatıcı, okuru, ölüm karşısında oluşması mümkün olan duygusal ruh halinden uzaklaştırmak için araya girerek anlatılanların ‘yazarın’ hayal dünyası olduğunu, kendisinin o anda neşeli çocuk seslerine tanık olduğunu ifade eder:

“Gözlerimizi bu kağıtlardan kaldırıyor ve –bir kukla sahnesi kadar küçük- alçak yazı masamızın üzerinden, solgun gri renkte karla kaplı yamaçlara bakıyoruz. Neşeli çocuklar bağrıışmaları ile genç bir annenin mutlu sevinç nidalarını işitiyoruz. Kızaklarıyla üzerimize doğru gelen bu canlı yumağı görüyor, yeni yağmış karın içinde bata çıka ilerleyen çocukların neşesini sezinliyoruz. Sonra da, hâlâ yaz sonunun bunaltıcı havasını taşıyan masamıza geri dönüyoruz.”(U.K.184)

Elias, eylül ayında ölmüştür; ancak yazar mutlu bir kış gününü yaşamaktadır; kaygılanacak bir durum yoktur; çünkü her şey kurmacadır. Daha sonra ise:

“Hayır, biz bu insanın matemini tutmuyoruz. Bizim matemini tuttuğumuz şey, onun dehasının ve aşkının imkansızlığıdır. Bu dünya, sadece yaşamlarındaki mutluluğu ve mutsuzluğu eşit oranda tatmaları onlara çok görüldüğü için, ne kadar da çok muhteşem insanını –aynı şeyi bir daha düşünüyorum- yitirmiş olmalı!”(U.K.184)

cümleleri ile kitabın çıkış noktasını oluşturan düşünceyi pekiştirmiştir.

Elsbeth, çocukları ile daha önce Elias’ın ona gösterdiği taşın yanına gider; ancak artık taş orada değildir.

Eserde, anlatıcının okura çeşitli perspektiflerden seslenişi, zamansal iç içelik söz konusudur. Gerçeklik algısının farklılık arz edişi, müzik ve edebiyatın göstergelerarası açıdan ifade edilişi, günlerin, hastalıkların Kutsal Kitap öykünmesi ile dile getirilmesi eserde dikkat çeken unsurlardır. Postmodern bağlamda bir oyuna dönüşen edebiyat, okuru Elsbeth ile Elias’ın neden kavuşamadığı hakkında düşündürmekten ziyade, metne dahil ederek oyunun bir parçası olmaya davet etmiştir.

Schneider’in ikinci romanı ‘Havada Yürüyen’, “büyüsünü yitirmiş bir çağda” (Schneider, 2002: 2) havada yürüdüğüne inanan korkusuz Maudi Latuhr’un hikayesini anlatmaktadır. Hayali şehir Jacobsroth’ta geçen ve toplumsal gerçeklerle kurmacanın bir arada olduğu eser, bir anlamda ‘gerçekleri’ de kurmacaya dahil etmiş ve metnin oyunsuluğu içinde ifade etmiştir; eserin giriş sayfasında da belirtildiği gibi anlatılanlar hayal, hayal edilenlerse gerçektir.

Eser, okuru Hilde Domin’in “havaya adım attım, beni taşıdı.” (H.Y.-) cümleleri ile –bir kolaj ile- metne davet etmektedir.

Ambros Bauermeister’in (Maudi’nin babası) trende bir gazetede “İdrar içmek zayıflatır mı?”(H.Y.9) başlığına denk gelmesi, bilimsel olduğu düşünülen medya organlarının pratikte geldiği noktaya dikkat çekmiş, bilimsel bilginin başat konumda olduğu modern dönem eleştirisi gazete başlığından ironik bir ifadeyle dillendirilmiştir.



Trende bulunduğu kompartımanın aşırı dolu olması sebebiyle, birinci sınıf kompartımana doğru (...nach der ersten Klasse) (Schneider, 1998, a: 18) ilerleyen Ambros, oranın daha tenha olduğunu düşünmekte, bu durum da sınıfsal ayrımın trende dahi kesin çizgilerle belirlendiğini göstermektedir. Orta sınıf üzerinde etki eden moda ve reklamlar “erkeklerin Pitralon kokusunu, Wella spreyi ile yapış yapış olmuş kadın saç kokusunu” (H.Y.9) duyumsatıyor, bu da moda ve reklamların algı üzerindeki başarısını, çeşitli otoritelerin farkında olmadan kabul edilmesini ortaya koyuyor gibidir.

Eserde Türk işçi Ekrem Yılmaz’ın nezarethanede unutulması sonucu ölümden döndüğü ile ilgili bilgi verilmiştir. Hümanizmin önemseydiği insan nezarethanede unutulmuş, insanlık “42 kilograma” (H.Y.11) düşmüştür. Hayata tutunmak için idrarını içen Yılmaz ve ‘İdrar içmek zayıflatır mı?’ başlıklı yazı ironinin ‘kalbinden’ seslenmektedir.

Ren ovasının doğu kıyısında yer alan Marienruh ile ilgili efsanevi ve dini unsurların öykünmeci bir üslupla ifade edilişi ve ardından realist bir bakış açısının sunulması ile okura ironik bir anlatım sunulmuştur:

“Marienruh ismi bir efsaneye işaret etmektedir. Tabii, aslında kelimenin tam anlamından uzak bir efsanedir bu: ‘Kutsal Aile’ Mısır’a kaçarken, bu platoya ulaşmış, durmuş, eşeğin soluklanmasına izin vermiş ve Herodes’in askerlerine karşı kısa süre için güvenlikte olmuş. İki bin yıl önce, şu anda durmakta olduğumuz yerde çocuk yaşındaki İsa’nın bulunmuş olduğunu bilmek, insanı yücelten bir duygu tabii. Ancak, Mısır’a kaçarken buralara gelmiş olmanın verdiği yorgunluk yüzünden uyuyakalıp Ren ovasının narin doğasını göremediğini de dikkate almak gerekir herhalde.”(H.Y.27,28)

Amrei ile evlenen Ambros’un çocukları Maudi doğar. Dört yaşına kadar konuşmayan Maudi sonra bir anda “sanki kelimeleri çoktan biliyormuş da açıklanması mümkün olmayan bir sebepten dolayı bunları kullanmak istememiş” (H.Y.43) gibi hızla öğrenmeye başlar. Maudi’nin kelimeleri hızla öğrenmesi ile Sokrates’in bilginin insanda doğuştan var olduğunu iddia ettiği düşüncesi koşutluk içermektedir.

Bir akşam gidilen restoranda Maudi’nin bir çeşit kriz geçirmesi sonucu herkese sarılmak istemesi çevresindekileri şaşırır. Çeşitli doktorların kapısını çalan Amrei, bir sonuç alamaz. Yüceltilen bilimin Maudi’nin durumu konusunda çaresiz kalması, sadece somut gerçeklerle hareket edilmesinin, ruhu hiçe saymak anlamına geleceğininve bu şekilde her zaman gerçeklerin yansıtılamayacağını, tüm problemlerin çözülemeyeceğini göstermektedir.

Maudi’nin büyük annesi “Kabul ediyorum, o halde susuyorum” (H.Y.90) prensibine göre yaşamakta, Descartes’in “Düşünüyorum, öyleyse varım” ifadesinin bir parodisi görülmektedir; ayrıca Descartes’in insanı merkezileştiren düşüncesi, artık hümanist bir perspektife değil, bireyin kabullenerek susarak yaşamasına tekabül etmektedir.

Latuhr ailesi yaşadıkları villayı “kadınların poposuna elma görünümünü veren *push-up-külotun* asıl mucidi” (H.Y.107) olan Henk Immerseel’e satmaya karar verir. Bilimin ‘yüksek’ değeri, yerini popüler olana bırakmış, modern dönemde herkesin elinin altında olmayan bilim, moda ile birlikte anılır olmaya başlamış görünmektedir.



Bir akşam kaçırılan Maudi, uzun aramalardan sonra Georg Moll adında bir çiftçi tarafından bulunur. Şiddete uğradığı görülen Maudi, jinekoloğa yönlendirilir. Tecavüze uğramadığı anlaşılan Maudi ile ilgili ilginç bir gerçekle karşılaşılır:

“Kızda erkek kromozomları vardı. Fenotipi, yani dış görünüşü bir kız gibiydi gerçi, ancak rahmi gelişmemişti, hatta hiç yoktu. Yumurtalıkları da yoktu. Bu nedenle hiç kanaması olmamıştı, hiç de olmayacaktı. Çocuk doğuramayacaktı. Testikuler Feminasyon Sendromu olarak adlandırılan çok ender görülüp doğuştan gelen bir rahatsızlığı vardı. Bu rahatsızlık hâlâ irsiyet ile açıklanmaktaydı. Tıbbi açıdan şaşırtıcı olan şeydu: Bir insan, erkek olma yönündeki gelişmesini tamamlayamadığı zaman kadın görünüşüne sahip oluyordu. Yazılı olmayan bir kanun gibiydi bu. Sinüs Urogenitalis, dişi yönde farklılaşıyordu. Maudi ne erkekti ne de dişiydi. Her ikisi de değildi. Maudi, dişi görümlü bir erkekti. Başka bir ifadeyle, Maudi erkek olma yolundayken dişi olmuştu.”(H.Y.147)

Maudi, kavramların zıtlıklarıyla anlaşılması gerekliliğine bir karşı duruş, çoğul bir kişiliktir. Ne erkek ne de kadındır; hem erkek hem kadındır, bu noktada önemsenmesi gereken kişileri sadece cinsiyet üzerinden kategorize ederek değer biçilmesine Maudi'nin bedensel çoğulluğunun bir tepki oluşudur. Bilim, Maudi'nin durumunu açıklıyor olsa da, 'erkek olma yönündeki gelişme' sözcükleri ile erkeklere artı bir değer yüklemekte, insanın evrilebileceği son nokta olarak erkeği görmektedir. Maudi'nin var oluşu ise her iki cinsiyeti de reddetmektedir.

Maudi'nin arkadaşı Esther, sevgilisi *skin-head* Rüdi sokakta birbirlerine cinsel içerikli cümleler söylemekte, Esther romantik bir aşk hikayesinin grotesk parodisini şu cümlelerle özetlemektedir:

“ “Dünya koca bir bok yığını”, diye kızdı Esther içinden. ‘Ama sen, tatlım, meleğim, sen gerçekten güvendiğim tek insansın. Senin için kendimi satarım. Senin için ölürüm.’ ” (H.Y.187)

Dünya artık değişmekte ve Jacobsroth da bu durumdan nasibini almaktadır. Sanata ilgi duyan Egmont Nigg;

“Jacobsroth esnafınca tertiplenen ‘Birinci Vitrin Sanat Günleri’nde –ne isim ama- ayakkabı ve giysilerin sergilendiği vitrinlere ölü kediler koymuştu (esnafın, Vitrin Sanat Günleri'nin ikincisini tertip etmediğini de belirtelim). Yerel heykeltıraşların en önemlisi olan Muff, günün birinde İki Aylar Meydanı'nda canlı bir domuzu silindirle ezme fikrine kapılmıştı. Bu şekilde, aşırı et tüketimini protesto edecekti. Silindiri de kendisi kullanacaktı. Egmont Nigg, bu durumu Batı Dünyası Sanatında yeni bir dönemin başlangıcı olarak yorumlamıştı.” (H.Y.278)

Egmont Nigg, ölü kedileri vitrinlere koyarak İngiliz sanatçı Damien Hirst'in köpekbalığı, inek, kuzu gibi ölü hayvanları cam içerisinde sergilemesinin parodisini sunmuştur. ‘Batı Dünyası Sanatında yeni bir dönemin başlangıcı’ olarak her şeyin sanat objesi olarak kullanıldığı Kavramsal Sanat döneminin düşünülmesi de mümkündür; bu bağlamda ele alındığında ise bahsi geçen satırlarda genel olarak Kavramsal Sanatın parodisi okunabilmektedir.

Rüdi ve arkadaşları tankla şehri yağmalar, orada yaşayan Türkler daha önce bahsi geçen Türk işçi Ekrem Yılmaz'ın çocukları olarak betimlenir ve bu yağmalama sonucu İzjumov'un



batının doğuyu algılayışı ile ilgili yazılarında anlattığı durumdan daha aşağı bir duruma düştükleri ifade edilir; “hayvanlardan daha aşağı” (H.Y.329) oldukları dile getirilir. Ötekileştirilen doğu, şimdi ötekileştirmenin en uç noktasındadır; ancak bir süre sonra herkes birbirine girmiş, yerli yabancı farkı kalmamış, tüm insanlar yabancıdır. Her şey iç içe olduğu gibi paramparçadır da aynı zamanda. Diğer insanları ötekileştirenlerin şimdi kendileri de öteki konumuna geçmiştir.

Ren Üçlemesi'nin son hikayesini oluşturan ‘El Değmemişler’* gerçekte hayalin iç içeliği konusunda postmodern bir metin olarak okunma imkanı sunmuş olsa da, genel olarak bakıldığında eserde postmodern unsurların sık kullanımından söz etmek mümkün değildir.

Yedi yaşındaki Antonia Sahler'in gördüğü bir rüya sonucu kurmaca şehir olan St. Damian'dan ayrılması gerektiğini düşünür. Dört kız kardeşten biri olan Antonia, adeta hayalle gerçeğin kesiştiği noktada yaşamaktadır. Antonia'nın Balthasar'la tanışması ile şekillenen hikaye yirmi yıllık bir süreyi –çoğunlukla tanrısal anlatıcının bakışıyla- anlatmaktadır.

Antonia, yedi yaşındayken kuşların ötmediği, hayvanların hatta rüzgarın dahi sustuğu, hiçbir sesin olmadığı, içindeki her şeyin ölü olduğu bir rüya görür. Daha sonra “sayısız dil ve lehçede gülüş, şaka, bağırma ve ağlamanın” (Schneider, 2000: 10) yükselişini işitir. Monsenyörün vaazında bahsettiği Babil Kulesi'nin karmaşasına benzettiği bu durum ile Kutsal Kitaplara konu olan Babil Kulesi Efsanesi parodileştirilmiştir.

Antonia, doğadan topladığı çeşitli nesnelere annesinin evlenirken yanında getirdiği mavi valizde toplamaktadır. Kız kardeşi Veronika ise bu duruma bir anlam verememektedir. Monsenyör ile konuşan Veronika'nın işittikleri, gerçeklik algısının izafiliğini dile getirmektedir:

“Senin gözünde anlamsız olan bir şey, belki de Antonia için hayati bir önem taşıyordur. Senin sinek kadar önemsenmediğin şey, bir başkası için mutluluğun anahtarı olabilir. Hiçbir şey bilmiyoruz. Öncelikle neyin doğru neyin yanlış olduğunu bilmiyoruz. Sadece insanları kendimize inandırmaya çalışıyor ve bize inanmadıklarında onları cezalandırıyoruz.” (E.D.53)

Eserde, “İnsan doğuştan iyi midir yoksa kötü mü?” (E.D.63) sorusu yöneltilecek insan doğasına ilişkin fikir üreten John Locke, Thomas Hobbes ve Jean Jacques Rousseau gibi Aydınlanma filozoflarının sesi duyurulmuştur.

Antonia'nın annesi ölmüş, babası da onları terk etmek zorunda kalmıştır. Antonia, Nàrrody isimli bir adamla Amerika'ya gidecektir, yolda; “Bay Nàrrody, sevgili Bayan Amerika buradan daha ne kadar uzakta?” (E.D.91) diye sorar. Amerika'da daha önce gittiği konserde gördüğü ve ‘sevgili Bayan’ olarak adlandırdığı kadını görme ümidi taşıyan Antonia'nın Amerika'yı, ‘Sevgili Bayan’ olarak nitelemesi bir masumiyet göstergesi olmasının yanı sıra, anlatım ironi de barındırmaktadır.

Trende zor koşullar altında Amerika'ya doğru yolculuk eden Antonia, Nàrrody'nin ailesinin bir üyesi olarak görünmektedir; kaçak yolla Amerika'ya geçiş yapacaklardır. Hamburg'dan gemiye aktarma yapılacaktır, Antonia gemiyi gördüğünde; Hamburg'dan gemiye aktarma yapılacaktır. Antonia, gemiyi gördüğünde heyecanla; “Mārtha, baksana bu Monsenyör'ün din

* Eser henüz Türkçeye çevrilmediği için, eserin orijinali (Almanca olarak) incelenmiş ve gerekli yerler araştırmacı tarafından çevrilerek ifade edilmiştir.



dersinde anlattığı balina.” (E.D.100) der. Bu bölümün sonunda da gemiye binen Antonia’nın, balina tarafından yutulmuş Yunus gibi olduğu dile getirilir. Kutsal Kitaplara konu olan Hazreti Yunus kıssası, teşbih yoluyla parodileştirilmiştir.

Antonia gemideyken rüyasında gördüğü birçok dil ve lehçenin bir aradılığında gerçekte de tanık olur. Rüyasındaki ‘Babil Kulesi Efsanesi’ gerçekleşmiş görünmektedir. Antonia için, “seslerin bin bir gecesi” (E.D.104) yaşanmaktadır; böylelikle Doğu Edebiyatının önemli eserlerinden ‘Binbir Gece Masalları’na öykünme yapılmıştır.

Gemide bir adamın “Gordios ve Kybele’nin oğlu Kral Midas kadar zengin” (E.D.110) olduğundan bahsedilmiş, Yunan mitolojisine öykünmüştür.

Antonia, gemiden indikten sonra, gemide tanıştığı Balthasar’la onun Paul Amcasının yanında yaşar. Üç yıl sonra oradan ayrılıp Brooklyn Köprüsünde yaşamaya başlarlar. İrlandalı sadist bir homoseksüel olan Bay Adonis’in yanında çalışan Balthasar, onu öldürüp tüm organlarını ve kemiklerini parçalayarak ‘insan ruhunu’ bulmaya çalışır. Adonis’in sadistliğine karşı Balthasar’ın sadistliği ortaya çıkmıştır; ancak Adonis bile isteye, kendi zevki için karşısındakine acı çektirirken, Balthasar’ın davranışı oldukça masum görünmekte, masumiyetini yitirmiş bir çağda mana arayışının dramatikliğini ön plana çıkarmaktadır.

Antonia’nın sesini duyan Aron Felisig ondan çok etkilenmiş ve bir şekilde Antonia’yı bulmuş, onunla evlenmiştir. Bir akşam birlikte konsere giderler ve orada Antonia’nın rüyası gerçekleşir. Davetlilerin içinde Richard Strauss da bulunmaktadır; böylelikle gerçekle kurmaca iç içe geçmiştir.

‘El Değmemişler’, bu dünyaya ait olamayan hayal ettiği dünyanın peşinden giden Antonia Sahler’in ve içinde yaşanan dünyaya ait olamayan ve bu dünyada yok olan –gerçek adı dahi bilinmeyen- Balthasar’ın hikayesidir.

4. SONUÇ

Postmodern kavramı, özellikle 1960lardan sonra yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Çeşitli alanlarda sorgulanan kavram, Dünya Savaşları, Sanayi sonrası toplum ve Teknoloji bağlamlarında değerlendirilmiştir. Sanat alanında her türlü hegemonyanın reddi olarak okunabilecek postmodern kavramı, Edebiyatta da yaygınlaşmış, birçok açıdan ele alınmıştır.

Avusturya Edebiyatının günümüz yazarlarından olan Robert Schneider, Ren Üçlemesi adını verdiği eserlerinde gerçekle kurmacanın iç içeliği konusunda postmodern unsurları sık sık kullanmıştır. ‘Uykunun Kardeşi’ adlı eserde gerek anlatıcının konumu gerek zamansal karmaşa gerek olay örgüsündeki kopukluk postmodern açıdan ifade edilmiş, içerik olarak da parodi, pastiş gibi unsurlar metinlerarasılık bağlamında metne dahil edilmiştir. Patrick Süskind’in ‘Koku’ (*Das Parfum*) adlı eseriyle çeşitli yönlerden benzerlik taşıyan ‘Uykunun Kardeşi’ Postmodern Edebiyatın önemli eserleri arasında görülmektedir.

‘Havada Yürüyen’ adlı eser, anlatıcının konumu, zaman ve olay örgüsü çerçevesinde postmodern olarak değerlendirilememektedir. Metinlerarasılık, gerçek kurmaca karışımı bağlamında ise postmodern öğeler içermektedir.



Ren Üçlemesinin son metni ‘El Değmemişler’i ise ‘en az postmodern eser’ olarak nitelendirmek mümkündür. Hayallerin gerçeklere dönüştüğü eserde, postmodern unsurlar az kullanılmış, okur metnin kendisinden ziyade verdiği duyguya yönlendirilmeye çalışılmıştır.

Tüm eserlerin ortak özelliği, kurmaca bir şehirde geçmesi ve hayalle gerçeğin iç içe verilmesidir; ancak üçlemenin sonuna geldikçe gerçeğe de daha çok yaklaşmıştır denilebilir. Bu da eseri postmodern bağlamda okumayı zorlaştırmıştır. Eserleri, postmoderninden moderne doğru bir yolculuk olarak değerlendirmek de bir anlamda mümkündür.

5. KAYNAKÇA

- Anderson, P. (2011). *Postmodernitenin Kökenleri*. (Gen E., Çev.). (5. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Antmen, A. (2012). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (4. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Akay, A. (2013). *Postmodernizmin ABC’si*. (2. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Bahtin, M. (2014). *Karnavaldan Romana*. (Soydemir C., Çev.). (2. Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Barthes, R. (1993). *Yazarın Ölümü*, (Çetinkaya H., Çev.). Edebiyat Eleştirisi, Sayı:4, Güz.
- Baudrillard, J. (2011). *Simülakrlar ve Simülasyon*. (Adanır O., Çev.). (6. Basım). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Best, S. & Kellner, D. (2011). *Postmodern Teori*, (Küçük M., Çev.). (2. Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Calinescu, M. (2013). *Modernliğin Beş Yüzü*. (Gürses S., Çev.). (2. Basım). İstanbul: Küre Yayınları.
- Chevassus, B. R. (2011). *Müzikte Postmodernlik*. (Usmanbaş İ., Çev.). (2. Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ecevit, Y. (2012). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. (8. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eco, U. (2011). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. (Atakay K., Çev.). (5. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Felsefe S. (2008). *Postmodern Felsefe*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Yapısalcılık*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Hassan, I. (2008). *Bir Postmodernizm Kavramına Doğru*. (Yetiş İ., Çev.). Ankara: Hece Dergisi Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı.
- Hitchcock, L. A. (2013). *Kuramlar ve Kuramcılar Çağdaş Düşüncede Antik Edebiyat*. (Pekşen S., Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.



- Hür, N. (2011). *Fantastik Bir Roman Olarak "Havada Yürüyen"*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Sakarya Üniversitesi SBE).
- Kızıler, F. (2006). *Moderniteden Postmoderniteye Kavramsal Bir Yolculuk*. Konya: Salkımsöğüt Yayınları.
- Koçakoğlu, A. (2010). *Yerli Bir Postmodern İhsan Oktay Anar*. Konya: Palet Yayınları.
- Layder, D. (2006). *Sosyal Teoriye Giriş*. (Tatlıcan Ü., Çev.). İstanbul: Küre Yayınları.
- Leis, M. (2009). *Robert Schneider, Schlafes Bruder, Lektüreschlüssel*, Stuttgart: Reclam Verlag.
- Liotard, J. F. (1990). *Postmodern Durum*. (Çiğdem A., Çev.), Ankara: Vadi Yayınları.
- Möckel, M. (2008). *Robert Schneider, Schlafes Bruder, Königs Erläuterungen und Materialien*. (4. Auflage). Hollfeld: C. Bange Verlag.
- Ruhnau, S. (2011). *Intertextualität in Postmodernen Romanen: Robert Schneiders "Schlafes Bruder" (1992) als Hypertext von Patrick Süskinds "Das Parfum" (1985)*. München: GRIN Verlag GmbH.
- Schneider, R. (1998). *Die Luftgängerin*. München: Karl Blessing Verlag GmbH. a.
- (2000). *Die Unberührten*. München: Albrecht Knaus Verlag GmbH.
- (2002). *Havada Yürüyen*. (Kanat A., Çev.). İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- (1996). *Schlafes Bruder*. Leipzig: Reclam Verlag.
- (1998). *Uykunun Kardeşi*, (Dirim A., Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sim, S. (2000). *Derrida ve Tarihin Sonu*, (Ökten K. H., Çev.). İstanbul: Everest Yayınları.
- (2006). *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*. (Erkan M. & Utku A., Çev.). Ankara: Babil Yayıncılık.
- Slattery, M. (2010). *Sosyolojide Temel Fikirler*. (Tatlıcan Ü. & Demiriz G., Hzl.). Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Şaylan, G. (2009). *Postmodernizm*, 4. Baskı, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Yamaner, G. (2007). *Postmodernizm ve Sanat*. Ankara: Algi Yayınevi.